

## RESENHA

# ENTRE A PSICANÁLISE E A ARTE<sup>1</sup>

**Helena K. Rosenfeld<sup>2</sup>**  
*Instituto Sedes Sapientiae*

**Kon, N.M. *Freud e seu duplo: reflexões entre psicanálise e arte*. São Paulo, EDUSP/Fapesp, 1996.**

Mas tenho de lhe fazer uma confissão, que peço não divulgar seja com amigos, seja com inimigos. Importunei-me com a questão de como durante todos esses anos nunca procurei sua companhia e usufruí de uma conversa com o senhor (supondo que tal não lhe seria incômodo). A resposta é esta confissão extremamente íntima: penso que o evitei a partir de uma espécie de temor de encontrar meu duplo.<sup>3</sup>

É assim que Freud escreve para o escritor Arthur Schnitzler, numa carta que se transformou no “umbigo” desta obra<sup>4</sup> tão multifacetada. Da análise desta carta saem quase todos os temas e questões que o trabalho

- 
- 1 Resenha de Kon, Noemi Moritz. *Freud e seu duplo: reflexões entre psicanálise e arte*. São Paulo, Edusp/Fapesp, 1996
  - 2 Psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, mestre em Psicologia Clínica pela PUC-SP.
  - 3 Carta de Freud a Arthur Schnitzler, datada de 14 de maio de 1922, citada integralmente em Kon (1996, p.127-8).
  - 4 *Freud e seu duplo* foi, originalmente, a dissertação de mestrado de Noemi Moritz Kon, defendida junto ao Departamento de Psicologia Social do Instituto de Psicologia da USP, sob a orientação do Prof. Dr. João Augusto Frayze-Pereira.

procura abordar, movimentando-se num espaço que se situa “entre” a psicanálise e a arte, e que já de início exclui a arte enquanto ilustração dos conceitos psicanalíticos, ou a psicanálise enquanto intérprete de obras de arte ou de artistas. Trata-se de mostrar como ambos os campos estão imbricados numa relação muito profunda e essencial, que vai além de meros encontros ocasionais.

Freud confessa que o escritor é seu duplo (o “estranhamente familiar”), mas essa afinidade causa-lhe temor e deve ser mantida em sigilo. Essa ambivalência básica de Freud será reencontrada, e brilhantemente mostrada pela autora, em outros aspectos da relação de Freud com a arte e com a sua própria obra.

Desde sua origem, a psicanálise entrecruza-se com a arte. Pelo menos é esta a posição da autora e que diverge da posição de alguns autores consagrados: a psicanálise não é apenas fruto do trabalho de um homem só, ela também está vinculada às questões de sua época, principalmente às idéias que transpiravam dos movimentos artísticos da Viena *fin-de-siècle*, que tinham como representantes artistas como o “duplo” Schnitzler, Klimt e Schoenberg. A assim chamada “modernidade vienense” caracterizou-se, entre outras coisas, por colocar em cheque a hegemonia da razão, por abrir espaço para o “interior”, por pensar toda unidade como sendo feita de elementos heterogêneos conflitantes e por uma profunda busca das origens. As ressonâncias com o pensamento freudiano já se fazem ouvir.

Para Noemi, a psicanálise é fruto e matriz do pensamento moderno, fruto de idéias de intelectuais e artistas do século XIX e matriz de idéias do século XX. No entanto - e aqui, a ambivalência proximidade/distância retorna - , a pessoa Freud é incongruente com sua obra: apesar das afinidades com o moderno, ele tinha gostos conservadores e vivia isolado dos pensadores e artistas de sua época.

Assim, a relação de Freud com a arte e os artistas, bem como suas teorias psicanalíticas sobre a arte, são outros caminhos percorridos nesta obra. Em relação à arte e aos artistas, Freud tinha atitudes contrastantes,

num duplo movimento de atração e repulsa, como aparece exemplarmente na carta para Schnitzler. Freud, de certa forma, “denigre” a arte ao colocá-la como fomentadora de ilusão, como correção de realidades insatisfatórias, ou do lado do sonho, do sintoma e do brincar da criança - e aqui, a autora nos mostra como suas concepções estéticas são reducionistas e defensivas. Para Freud, o artista que cria está num campo oposto ao do analista que busca descobrir as verdades soterradas.

Nesse momento, o trabalho ganha um vigor especial ao trazer a idéia de que a relação de Freud com a arte é, na verdade, um deslocamento de sua relação com o imaginário, com a fantasia e com a criação que poderiam estar presentes em sua obra. É isso que o amedronta - criações imaginárias constituindo a psicanálise - e que ameaça a cientificidade tão almejada, é disso que o psicanalista se defende. Esse ponto é central porque implica uma questão epistemológica fundamental para a psicanálise, que transcende a pessoa e a época de Freud: qual é o estatuto do imaginário na psicanálise? O analista cria realidades ou desvela realidades já existentes, porém ocultas? A autora tem uma posição muito clara a esse respeito e voltaremos a ela adiante.

Para Noemi Kon, a passagem da teoria da sedução para a fantasia de sedução nunca foi plenamente realizada, e Freud continuou a buscar a certeza de um fato escondido a ser revelado. Emprestando o termo de Monique Schneider - uma das autoras fortemente presentes neste livro -, ela fala numa “dupla navegação” de Freud em direção ao imaginário e à realidade incansavelmente postulada, em direção à fantasia e ao fato. Esta seria outra das ambivalências não superadas e que não só é a base da relação ambígua de Freud com a arte, como também tem força atuante na psicanálise hoje.

A obra freudiana, entretanto, vai além da pessoa Freud, e a autora mostra que por mais que ele pretendesse fazer ciência, acabou fazendo outra coisa - mais uma ambigüidade. E nesse ponto, as idéias de Merleau-Ponty vêm alimentar as reflexões sobre o estatuto epistemológico da psicanálise. Ela estaria muito mais próxima do “logos do mundo estéti-

co”, que rompe dicotomias clássicas (sujeito-objeto, verdade-ficção, corpo-alma, interno-externo), do que da ciência. Os conceitos de pulsão, realidade psíquica e *après-coup*, por exemplo, revelam a quebra de tais dicotomias. O trabalho com o singular e com a subjetividade do “investigador” também distanciam a psicanálise da ciência. E mais: a própria psicanálise é criada a partir da “experiência estética” de Freud, presente em sua escrita, em sua pesquisa e em sua prática. A experiência estética diferencia-se da atitude científica na medida em que é uma oscilação entre atitude crítica e sentimental (Figurelli), em que o homem está confundido com as coisas (Dufrenne). A escrita de Freud é vista como ato artístico, o que o transforma num “escritor-cientista”.

Se admitirmos que - apoiando-se na interpretação pontyana - a linguagem, para a ciência, é reduzida à pura emissão de sons, permitindo aos homens uma certa coexistência e comunicação e que, para a filosofia, a linguagem é uma tradução imperfeita de pensamentos, encontramos na atitude de Freud uma postura diferente e inaugural frente à linguagem (ao menos no campo científico, onde ele pretende se situar), o que permite a irrupção de novos pensamentos, em sua escrita genética e em sua escuta, agora, então, propriamente, psicanalítica (...) É a fala que surge aqui com todo seu poder de criação de uma nova subjetividade (...) As palavras deixam de ser apenas veículos de comunicação de idéias (...) A palavra é fundadora, cria sentido, significa. (Kon, 1996, p.122-4).

A partir desse pano de fundo, Noemi vai colocando suas próprias posições. O debruçar-se sobre a época e a pessoa de Freud serve para abrir e levantar questões epistemológicas, metapsicológicas e clínicas mais amplas e contemporâneas, buscando caminhos por vezes diferentes dos de Freud. Como a própria autora diz, um certo parricídio é necessário.

Qual é o estatuto epistemológico da psicanálise? É ciência? Arte? Como se dá a construção do conhecimento em psicanálise? Qual é o estatuto do imaginário? Qual é a relação entre fantasia e realidade? Qual é o estatuto das origens, do passado? Como a memória pode ser concebida? Qual é o lugar dos fatos na teoria? E a ficção? Qual é o lugar da criação? O analista cria ou descobre?

Foi para dar conta dessas questões que esta pesquisa foi realizada e Kon explicita claramente suas posições. Freud negou a cumplicidade com a arte em função de seu dilema (afinidade-temor) frente ao estatuto do imaginário. No entanto, recusar o imaginário não é apenas livrar-se da ilusão mas sobretudo recusar a criação de “figuras novas do pensável”, é recusar o poder de “fazer ser o novo”. É preciso aceitar a positividade do imaginário e da criação. O passado só pode ser recuperado enquanto ficção, a própria memória é ato criador. É preciso, ainda, romper com a dicotomia que separa sujeito e objeto, e com todas as dicotomias dela derivadas e que embasam a atitude científica. Assim, o fazer psicanalítico é criação de realidades novas, e não desvelamento arqueológico de realidades esquecidas, o que o torna comprometido com o fazer artístico. Para Kon (1996), é preciso fazer de nossa atividade um ato criador, tendo o fazer artístico, fundado na criação imaginária, como cúmplice: “Possuímos, agora, uma compreensão que nos permite abandonar os temores freudianos frente ao imaginário; é hora de nos deixarmos fertilizar pela potência criadora explicitada na atividade artística.” (p.207).

Se a arte é cúmplice, a estética pode trazer subsídios valiosos para o fazer psicanalítico. E é assim que a obra envereda por um caminho dos mais criativos ao propor pequenas amostras dessa possibilidade que é infinita e ainda pouquíssimo explorada.

Winnicott, por exemplo, ao falar dos fenômenos transicionais e do espaço potencial, permite que se pense num novo estatuto para o imaginário na psicanálise, na medida em que a ilusão é vista por ele como um momento necessário para o acesso à realidade. Além disso, as dicotomias do tipo percebido-criado e realidade-ficção, são concebidas como um paradoxo que não pode e não deve ser superado, o que é uma posição bastante interessante quando colocada ao lado das idéias de Merleau-Ponty, e quando incluídas nas discussões epistemológicas a respeito da psicanálise.

Luigi Pareyson<sup>5</sup> (Apud Kon, 1996), esteta italiano que formulou a “teoria da formatividade”, pensa o fazer artístico de uma forma que ilumina o fazer psicanalítico: a arte é um “formar”, um fazer que é ao mesmo tempo um inventar. “Ela é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer.” (p.202).

A própria idéia da inseparabilidade entre conteúdo e forma, que a arte mostra tão bem, faz com que o fazer psicanalítico tenha que ser repensado. Freud buscava o conteúdo atrás da forma, mas pensar que o sentido não se reduz ao conteúdo e que algo permanece enquanto forma leva-nos a uma escuta totalmente diferente. A autora busca no esteta Ernst Gombrich auxílio para desenvolver essas reflexões.

E Merleau-Ponty<sup>6</sup> (Apud Kon, 1996), grande presença nesta obra, que ao falar da pintura como criação e não como cópia, traz um interessante contraponto para nossa prática:

O pintor retoma e converte justamente em objeto visível o que sem ele permaneceria encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas. Para este pintor, uma única emoção é possível: o sentimento de estranheza; um único lirismo: o da existência incessantemente recomeçada. (p.45).

Para Kon (1996), o gesto do pintor, assim concebido, seria emblemático do fazer psicanalítico. Nas suas palavras:

A escuta psicanalítica, poderíamos dizer, é também uma escuta operante que não reproduz a fala-mundo constituída, desde antes, de um sentido essencial. Os sons e os silêncios, as diferenças e os ruídos, articulam-se em mim e para mim enquanto um campo de experiência múltipla. A operação psicanalítica coloca-nos de frente não com a exterioridade do que já vem constituído; põe-nos em contato com a gênese da criação de sentido. Esta escuta (...) é um fazer, que nasce nesta zona indistinta feita na reciprocidade de meus atos receptivos e da configuração sonora. Esta é a ex-

---

5 *Os problemas da estética.*

6 *A dúvida de Cézanne.*

periência estética psicanalítica que o gesto do pintor vem apresentar como que em câmera lenta. (p.48).

Para finalizar, acreditamos ser importante assinalar, que este livro apóia-se em ampla bibliografia, com trabalhos não só de Freud - incluindo sua vasta correspondência - e outros psicanalistas, mas também de historiadores, filósofos e estetas. As notas de rodapé remetem-nos a outros autores ainda, o que poderá ser muito útil para os interessados em navegar por esse mesmo “entre”

Trata-se, enfim, de um trabalho primoroso em que uma “idéia vaga e uma sensação afirmativa” (Kon, 1996, p.23) no sentido da afinidade entre ambos os fazeres puderam ser transformados numa pesquisa aprofundada e em idéias teoricamente bem embasadas.